



Gênero e caracterização na *Medeia* de Eurípides

Gender and characterization in Eurípides' *Medea*

Clara Lacerda Crepaldi¹

email: claracrepaldi@gmail.com

orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9100-2877>

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v8i1.32820>

RESUMO: Este trabalho examina a caracterização da personagem Medeia na tragédia homônima de Eurípides. Em primeiro lugar, observo como os seus discursos se conformam aos padrões de fala geralmente identificados como femininos na tragédia e como ela usa falsas fórmulas de submissão para enganar seus adversários. Em segundo lugar, investigo em que medida sua caracterização linguística também contém traços de um heroísmo mais tipicamente masculino, deixando entrever medos e angústias subjacentes aos estereótipos femininos da tragédia.

PALAVRAS-CHAVE: Eurípides; *Medeia*; caracterização; gênero

ABSTRACT: This paper looks into the characterization of the figure of Medea in Eurípides' homonymous play. At first, I consider how her speeches conform to speech patterns usually identified as feminine in tragedy and how she uses deceptive expressions of submission to dupe her opponents. Secondly, I investigate to what extent her linguistic characterization also contains traces of a heroism more typically masculine, offering a glimpse of the fears and anxieties underlying feminine stereotypes of tragedy.

KEYWORDS: Eurípides; *Medea*; characterization; gender

¹ Doutora em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo e pós-doutoranda junto ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil, com bolsa do Programa Nacional de Pós-Doutorado (PNPD) da CAPES.



Nas análises da tragédia *Medeia*, frequentemente se observa que a estrutura e a linguagem da peça a aproximam das tragédias heroicas de Sófocles, em que uma figura central, de propósito inflexível, inicia e completa uma ação; no caso de *Medeia*, a vingança contra Jasão. Nesse sentido, *Medeia* é comparada ao *Ájax* e à *Antígona* de Sófocles e também ao Aquiles homérico². Em sua firme determinação em obter vingança e em sua preocupação acentuada em preservar sua honra (τιμή) e sua reputação (κλέος), *Medeia* revela traços de um heroísmo mais tipicamente masculino, ligado a noções que mais pertencem à esfera pública do que ao ambiente privado.

Por outro lado, em seu ciúme e em seu modo de ação, especialmente quando recorre ao engano e à trapaça, *Medeia* também apresenta características tradicionalmente tidas como femininas (GRIFFITH, 2001, p. 124)³. Considerando a importância que a tensão entre gêneros tem nessa peça, meu objetivo é investigar como traços femininos e masculinos se combinam na caracterização de *Medeia* e como ela mesma manipula essas caracterizações genéricas típicas para alcançar seus objetivos.

Se seguirmos o desenvolvimento do enredo, antes de chegarmos à caracterização de *Medeia* por ela mesma, convém notar o que a Ama e o Pedagogo, os dois primeiros personagens em cena, têm a dizer sobre a patroa deles⁴.

Para a Ama, *Medeia* fez tudo o que fez para ajudar Jasão estando “aturdida no ânimo por amor” (ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ’ Ἰάσονος, v. 8)⁵. “Eros, o amor erótico, e o ciúme dele derivado têm influência incontestada nas ações de *Medeia*, ainda que o seu comportamento não seja de todo resultante do amor e do ciúme, como pretende Jasão (cf. especialmente v. 568-575)⁶. Já no prólogo de abertura, a Ama conta como *Medeia* evoca os juramentos e a (falsa) garantia da mão direita⁷ de Jasão e como chama os deuses por testemunha da má fé do marido (v. 21-23). Com efeito, o desrespeito às instituições sagradas da súplica e do juramento é um ponto importante na questão da motivação

² Cf. Bongie, 1977; Knox, 1979. Bongie chega a afirmar que “Medea is probably the most genuinely “heroic” figure on the Greek stage in that she shows greater determination in the achievement of her ends and makes greater sacrifices to her honour than does any other tragic figure” (1977, p. 32).

³ Foley: “she [*Medeia*] borrows heroic masculine ethical standards to articulate her choice and stereotypically feminine duplicity and magic permit her to achieve her goals.” (2001, p. 243).

⁴ Emde Boas destaca “the significance in tragedy of multiple perspectives on characters’ motivations provided by those characters themselves and by other characters” (2017, p. 355).

⁵ Todas as traduções citadas são de Jaa Torrano (in: EURÍPIDES, 2015), exceto onde indicado.

⁶ Cf. Burnett (1998), para quem *Medeia* “is not a jealous woman but a unique female avenger ruled by a masculine impulse to recover a personal honor of her own.” (1998, p. 194).

⁷ Cf. Flory (1978) para uma análise sobre como a imagem do toque da mão evolui no decorrer do enredo: “The touch of the hand undergoes a gradual but complete transformation from the loving and trusting to the deceitful and hostile hand and finally to the hand stained with blood.” (1978, p. 74).

de Medeia e no enredo da peça como um todo, estando presente em quase todas as cenas⁸: desde a suplicação de Medeia diante de Creonte, passando pelas acusações de Medeia no embate do *agón* e pelo juramento formal de Egeu, até o êxodo em que Jasão é reafirmado ψεύδορκος (perjuro) e Ξειναπάτης (engana-hóspede) (v. 1393). A Ama narra ainda o reconhecimento tardio por parte de Medeia do seu infortúnio (v. 26; 33) e o seu arrependimento íntimo (v. 31). A simpatia da serva claramente está com sua senhora: ela usa expressões compassivas como δύστηνος (v. 20) e τάλαινα (v. 33) para designá-la, enquanto os termos de reprovação são reservados a Jasão, sobre quem se diz que traiu (προδοὺς, v. 17) os filhos e a mulher e que os desonrou (ἀτιμάσας, v. 33). Toda a sua simpatia, porém, não é suficiente para anular o medo que a Ama sente do temperamento da patroa (v. 36; 39-43). Medeia é comparada a uma pedra ou onda do mar em sua indiferença aos conselhos dos amigos (v. 28-29), seu espírito é dito grave (βαρεῖα γὰρ φρήν, v. 38), ela mesma é terrível (δεινή, v. 44) e fita os filhos com olhos de touro (ἤδη γὰρ εἶδον ὄμμα νιν ταυρουμένην/τοῖσδ', v. 92-93). Sua assimilação de traços heroicos fica ainda mais patente quando se diz que Medeia foi desonrada (ἠτιμασμένη, v. 20) e injustiçada (ἠδικημένη, v. 26) e quando se diz que “quem lhe moveu ódio/difícilmente cantará bela vitória” (οὔτοι ραδίως γε συμβαλὼν/ἔχθραν τις αὐτῇ καλλίνικος ἄσεται, v. 44-45).

No que tange à linguagem heroica e masculina usada para descrever Medeia, Knox (1979) identificou os seguintes traços: uso de adjetivos verbais (ἐργαστέον, v. 791; τολμητέον, v. 1051), futuros resolutos (κτενῶ, v. 394), expressões de firmeza de intenção (δέδοκται, v. 1236; δεδογμένων, v. 822), emoções heroicas típicas (χόλος, v. 94; 1266; οργή, v. 176), preocupação com a própria reputação (εὐκλεέστατος βίος, v. 810), atributos como ousadia (τόλμα, v. 394), temeridade (θράσος, v. 856) e selvageria (ἄγριον ἦθος, v. 104), insistência no vocabulário da injustiça (ἠδικημένη, v. 26), desonra (ἠτιμασμένη, v. 20) e ultraje (ὑβριζ', v. 603), isolamento (ἔρημος, v. 255; μόνη, v. 513), obsessão com a ideia de que seus inimigos possam rir dela (γέλων, v. 383), resistência a qualquer apelo à moderação (v. 28-30), imprecizações contra os inimigos (v. 607) e intensidade apaixonada do seu θυμός, com o qual “ela argumenta, implora por compaixão, como se fosse algo fora de si mesma” (KNOX, 1979, p. 298). O próprio credo heroico de ajudar os amigos e prejudicar os inimigos é explicitamente enunciado por Medeia:

⁸ Cf. Boedeker, 1991, que aborda o tema da leviandade das palavras, tanto as de Jasão, especialmente no que diz respeito ao seu juramento quebrado, como também as de Medeia, em suas súplicas e encenações de arrependimento. Segundo Burnett (1998, p. 196), “the play proposes him [Jasão] as a (somewhat seedy) exemplar of that Hesiodic perjurer who was the key to the dissolution of human society. Like his epic forebear at the end of the Age of Iron, he takes advantage of persons stronger than himself by using crooked arguments and swearing false oaths (Hes. *Op.* 193-94). Like the man of bad faith in that final time, he is associated with the disappearance of *philia* within families (*Med.* 77; cf. *Op.* 180-84) as he plans to make bastards of Medea's sons. And all this he does to advance himself in the world, like that final oath-breaker (*Op.* 192). A mesma autora também compara o êxodo de Medeia no carro do Sol à figura da Nêmesis hesiódica fugindo de uma sociedade corrompida por um perjuro (1998, p. 223). Na interpretação de Kovacs (1993), toda a desgraça de Jasão acontece por desejo de Zeus, em punição pelo perjúrio do herói.

μηδεῖς με φαύλην κάσθενῆ νομιζέτω
μηδ' ἠσυχαίαν, ἀλλὰ θατέρου τρόπου,
βαρεῖαν ἐχθροῖς καὶ φίλοισιν εὐμενῆ:
τῶν γὰρ τοιοῦτων εὐκλεέστατος βίος.

Não me considerem reles ou fraca
nem quieta, mas de outra maneira,
dura com inimigos, boa com amigos.
Assim sendo, a vida é mais gloriosa.

(807–810)

Assim como a Ama, o Pedagogo também expressa compaixão pelo sofrimento de Medeia (τάλαινα, v. 59), mas, ao mesmo tempo, demonstra também uma atitude mais distanciada e talvez um tanto mais indulgente para com Jasão, quando afirma ser comum a todos os mortais o amar mais a si mesmo do que ao próximo (v. 84–85). Por fim, o Pedagogo, como Medeia, parece atribuir uma motivação sexual para o novo casamento de Jasão (εὐνῆς οὐνεκ', v. 87).

Na primeira vez em que Medeia se expressa por ela mesma, é com lamentos tipicamente femininos que ela se faz ouvir. Medeia assume o papel de sofredora passiva, emprega a interjeição ἰώ e chama-se de infeliz (δύστανος, v. 96) e mísera (τλάμων, v. 111). Nesses anapestos iniciais, a única coisa que talvez prenuncie a sua vingança é a imprecação contra os filhos, marido e casa (“Ó execrados/filhos, pereçais, de mãe odiosa,/com o pai, e dane-se a casa toda!”, ὧ κατάρατοι/παῖδες ὄλοισθε στυγερᾶς ματρὸς/σὺν πατρί, καὶ πᾶς δόμος ἔρροι, v. 112–114).

A partir de uma análise dos traços linguísticos tipicamente atribuídos a personagens femininas em Eurípidēs, McClure afirma que esses traços sugerem um grau de *pathos* considerado mais consistente com a caracterização feminina do que com a masculina (1995, p. 41). Entre esses traços, incluem-se algumas interjeições (οἶ, ἔ, ἰώ, ὦ, ὠή), que a autora diz que podem ter sido tomadas de empréstimo da linguagem do lamento ritual (pp. 44–45), além de: i) interjeições em combinação com o genitivo de um nome que indica a fonte de sofrimento, ii) o advérbio ναί, iii) a partícula μά em juramentos, iv) construções patéticas com τάλας, v) ὦ com vocativos de partes do corpo e vi) formas de vocativo íntimo com μοι.

Com efeito, os discursos de Medeia frequentemente se conformam aos padrões de fala geralmente identificados como femininos por McClure. Por exemplo, quando invoca Hécate, ela usa a partícula μά:

οὐ γὰρ μὰ τὴν δέσποιναν ἦν ἐγὼ σέβω
μάλιστα πάντων καὶ ξυνεργὸν εἰλόμην,
Ἐκάτην, μυχοῖς ναίουσαν ἐστίας ἐμῆς,
χαίρων τις αὐτῶν τοῦμὸν ἀλγυνεῖ κέαρ.

Não, oh Senhora, que eu venero
sobretudo e que elegi cooperadora,
Hécate, residente junto ao meu lar,
nenhum deles, alegrando-se, ferirá meu coração.⁹

(395–398)

⁹ Aqui a tradução de Jaa Torrano foi ligeiramente modificada.

Mas essa passagem é também uma amostra da mistura entre feminilidade e heroísmo de Medeia, já que, ao mesmo tempo em que contém uma marca linguística feminina, expressa a preocupação heroica com uma possível zombaria dos inimigos.

Formas do adjetivo τάλας são usadas sete vezes por Medeia, uma vez para descrever as filhas de Pélias (v. 504) e as outras seis vezes para falar de si mesma (v. 277, 511, 902, 1016), ou para se dirigir a uma parte de si (seu θυμός, no v. 1057, e sua mão, no v. 1244). Interessante notar que a expressão é usada diante de Creonte, quando Medeia pretende convencê-lo de que é inofensiva (v. 277), e também no seu discurso enganador para Jasão, quando ela se faz de arrependida e finge se submeter à vontade do marido (v. 902). Em ambas as passagens, Medeia literalmente se faz de coitada.

McClure também nota que um personagem masculino tem menos chances de descrever a si mesmo ou de ser descrito pelos outros como uma vítima passiva de sofrimento (1995, p. 48). Dessa forma, Jasão é chamado τάλας duas vezes, uma pelo coro, em ode que lamenta a sua sina (v. 991), e uma vez pelo próprio Jasão, na cena do êxodo em que marido e mulher parecem sofrer uma inversão de papéis, com Medeia, triunfante, *ex machina*, controlando totalmente a situação¹⁰, e Jasão na posição “feminina” de lamento e impotência (BLONDELL, 1999, p. 166)¹¹.

Combinações da interjeição ὦ com vocativos de partes do corpo abundam na cena do famoso monólogo de Medeia (1021-1080), em que o seu afeto materno está em agudo contraste com o assassinato próximo:

ὦ φιλάτη χεῖρ, φίλτατον δέ μοι στόμα καὶ σχῆμα καὶ πρόσωπον εὐγενὲς τέκνων, εὐδαιμονοῖτον, ἀλλ' ἐκεῖ: τὰ δ' ἐνθάδε πατὴρ ἀφείλετ'. ὦ γλυκεῖα προσβολή, ὦ μαλθακὸς χρός πνεῦμά θ' ἥδιστον τέκνων.	Ó mão caríssima e caríssima boca e vulto e rosto formoso dos filhos! Tendes bons Numes, mas lá! Aqui o pai suprimiu. Ó suave abraço, ó pele branda e sopro doce dos filhos (1071-1075)
--	---

Também os assuntos domésticos (e eminentemente femininos) do nascimento e criação dos filhos aparecem nesse monólogo:

¹⁰ Nessa posição, Medeia assemelha-se, de fato, a um deus: “She appears as a *theos* appears; she acts as a *theos* acts; and she says the sort of thing a *theos* says, even to announcing the future establishment of a cult and the manner of the coming death of one of the characters.” (CUNNINGHAM, 1954, p. 152). Segundo essa interpretação, esse discurso de Medeia *ex machina* seria uma representação visual do efeito desumanizante do filicídio (CUNNINGHAM, 1954, p. 159).

¹¹ Também para Segal, “Jason is not only totally helpless before a powerful woman, but he now occupies essentially the position of the lamenting mother” (1996, p. 38) e ainda “Jason’s intensely corporeal relation to his children’s bodies at the end suggests another reversal of male and female roles (and so perhaps an implicit feminization of Jason).” (1996, pp. 39-40).

ὦ δυστάλαινα τῆς ἐμῆς αὐθαδίας. ἄλλως ἄρ' ὑμᾶς, ὦ τέκν', ἐξεθρεψάμην, ἄλλως δ' ἐμόχθουν καὶ κατεξάνθην πόνοις, στερρὰς ἐνεγκοῦσ' ἐν τόκοις ἀλγηδόνας.	Ó infeliz desta minha obstinação! Ora, ó filhos, eu em vão vos criei, eu em vão me fatiguei e me afligi e suportei as duras dores do parto.
--	--

(1028-1031)

Uma outra vez, Medeia vai usar ὦ com vocativo de parte do corpo, também combinado com o adjetivo τάλαινα. Momentos antes de matar os filhos, Medeia exorta a si mesma:

ἀλλ' εἴ' ὀπλίζου, καρδία: τί μέλλομεν τὰ δεινὰ κἀναγκαῖα μὴ πράσσειν κακά; ἄγ', ὦ τάλαινα χεῖρ ἐμή, λαβὲ ξίφος, λάβ', ἔρπε πρὸς βαλβῖδα λυπηρὰν βίου	Arma-te, coração! Por que tardamos fazer os terríveis e necessários males? Ó minha mísera mão, pega a faca! Pega! Vai à meta dolorosa da vida!
---	---

(1242-1245)

Mais uma vez, a linguagem de Medeia é um misto de feminilidade e masculinidade, combinando expressões patéticas femininas e metáforas atléticas e militares¹² da esfera masculina (ὀπλίζου, τὰ δεινὰ, ξίφος, βαλβῖδα).

Por outro lado, entre as expressões que McClure identifica como predominantemente masculinas, há duas no vocabulário de Medeia. Em todas as tragédias de Eurípides, a expressão (ἀλλ') εἴα é usada 15 vezes por personagens masculinas, e somente 4 vezes por personagens femininas. Essas personagens femininas são, significativamente, a deusa Íris (1x, *HF* 833) e Medeia (3x, em v. 401, 820, 1242). Usada com o imperativo, a expressão ἀλλ' εἴα transmite um senso de autoridade, que pode explicar o fato de ela ser usada preferencialmente por personagens masculinos – e também por uma deusa e por Medeia (1995, p. 43). Também os vocativos ὦ κάκιστε e ὦ παγκάκιστε, que expressam forte condenação, são mais frequentes, duas vezes mais, na boca de personagens masculinos. Medeia usa ambas as expressões para se dirigir a Jasão: ele é interpelado como ὦ παγκάκιστε, no v. 465, e ὦ κάκιστε, no v. 488.

McClure afirma que, de uma maneira geral, a linguagem das personagens femininas de Eurípides se conforma aos papéis estereotipados de sofredoras passivas, cujo domínio é sobretudo o cuidado do corpo e as emoções humanas (1995, p. 60). Mas é também feminina a arma que Medeia usa para perpetrar a sua vingança: o engano. O estereótipo da mulher como criatura de natureza fraudulenta e traiçoeira já está presente em Hesíodo, especialmente no mito de Pandora (LORAUX; 1978, GRIFFITH, 2001, p. 124). Não podendo vencer seus inimigos na força bruta, Medeia emprega uma *sophía*, que se traduz, de um lado, em suas habilidades retóricas, de outro, em seu manejo de drogas mágicas.

¹²Sobre as imagens da linguagem figurada da peça, cf. a síntese de Mastronarde (in: EURIPIDES, 2002, pp. 34-36).

São quatro as ocasiões em que Medeia testa com sucesso seus poderes de persuasão e consegue convencer seus interlocutores a fazerem o que ela quer. Em seu primeiro longo discurso, Medeia pretende assegurar o silêncio cúmplice do Coro para que seus planos de vingança, ainda não revelados, não sejam denunciados. Ela o faz apelando para uma solidariedade feminina (diríamos, talvez, sororidade), em um discurso que denuncia a inferioridade do *status* social da mulher:

πάντων δ' ὅσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει
 γυναῖκές ἐσμεν ἀθλιώτατον φυτόν:
 ἄς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῇ
 πόσιν πρίασθαι, δεσπότην τε σώματος
 λαβεῖν: κακοῦ γὰρ τοῦτ' ἔτ' ἄλγιον κακόν.
 κὰν τῷδ' ἀγῶν μέγιστος, ἢ κακὸν λαβεῖν
 ἢ χρηστόν: οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγὰι
 γυναίξιν οὐδ' οἷόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν.
 ἐς καινὰ δ' ἦθη καὶ νόμους ἀφιγμένην
 δεῖ μάντιν εἶναι, μὴ μαθοῦσαν οἴκοθεν,
 ὅπως ἄριστα χρήσεται ξυνευέτη.
 κὰν μὲν τάδ' ἡμῖν ἐκπονουμέναισιν εὖ
 πόσις ξυνοικῆ μὴ βία φέρων ζυγόν,
 ζηλωτὸς αἰών: εἰ δὲ μή, θανεῖν χρεῶν.
 ἀνὴρ δ', ὅταν τοῖς ἔνδον ἄχθηται ξυνών,
 ἔξω μολῶν ἔπαυσε καρδίαν ἄσης
 [ἢ πρὸς φίλον τιν' ἢ πρὸς ἡλικα τραπέις]:
 ἡμῖν δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν.
 λέγουσι δ' ἡμᾶς ὡς ἀκίνδυνον βίον
 ζῶμεν κατ' οἴκους, οἱ δὲ μάρνανται δορί,
 κακῶς φρονοῦντες: ὡς τρὶς ἂν παρ' ἀσπίδα
 στήναι θέλοιμ' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἅπαξ.

De todos os seres com vida e noção,
 o mais miserável somos as mulheres,
 que primeiro com excessivo dinheiro
 devem comprar marido e ter o dono
 do corpo; este mal ainda é o pior,
 e nele o combate é maior, ter mau
 ou bom; divórcio difama as mulheres
 e elas não podem repudiar o marido.
 Ao chegar a nova morada e costumes,
 não instruída em casa, deve ser vate
 de qual será o melhor uso do cônjuge.
 Quando este nosso desempenho é bom,
 e o varão convive sob jugo sem violência,
 a vida é invejável. Se não, vale a morte.
 O varão, se pesa o convívio em casa,
 sai fora e cessa o fastio do coração,
 voltado a um amigo ou um colega;
 mas nosso fado é fitar uma só vida.
 Dizem que temos vida sem perigo
 em casa, mas eles lutam com lança,
 por pensar mal; preferiria três vezes
 manter o escudo a parir uma só vez.

(230-251)

Usando a primeira pessoa do plural, Medeia se inclui no grupo das destinadas à sina das mulheres comuns, ainda que, como muitas vezes notado, certos detalhes do seu relato não sejam aplicáveis ao seu caso. Por exemplo, Medeia não precisou de dote para se casar com Jasão, assim como não foi dada em casamento a ele pelo seu pai ou κύριος. Ao contrário, Medeia escolheu o seu marido e o obteve graças a seus próprios atos¹³, tendo inclusive prejudicado sua própria família para conseguí-lo (BONGIE, 1977, p. 36; FOLEY, 2001, p. 259). Também não é inteiramente válida a comparação entre o estatuto da mulher e aquele dos escravos. Se é verdade que o ideal de vida para uma mulher

¹³Williamson (1990, p. 18): “In contracting a marriage on this basis she has already translated herself into the role of a male citizen, operating in the public sphere as Jason’s equal.”

ateniense fosse a reclusão do *oikos*, podemos imaginar que esse ideal não necessariamente correspondia à realidade e também sabemos que as mulheres, mesmo excluídas da participação direta nas decisões da *pólis*, exerciam importante papel social, por exemplo, em festivais religiosos¹⁴. Ou seja, mesmo que tivessem autonomia e autoridade relativamente limitadas, as mulheres não eram exatamente escravas de seus maridos¹⁵.

O discurso de Medeia vai mais além ao enfatizar o seu isolamento em uma terra estrangeira e a sua impossibilidade de retornar à casa paterna (da qual ela convenientemente não explica a razão). Pintando-se em uma posição de aguda desvantagem, Medeia recorre a um sentimento de simpatia pelas fracas e oprimidas e termina sua *rhesis* com uma curiosa generalização misógina:

<p>ἀλλ' οὐ γὰρ αὐτὸς πρὸς σὲ κάμ' ἦκει λόγος: σοὶ μὲν πόλις θ' ἦδ' ἐστὶ καὶ πατρὸς δόμοι βίου τ' ὄνησις καὶ φίλων συνουσία, ἐγὼ δ' ἔρημος ἄπολις οὔσ' ὑβρίζομαι πρὸς ἀνδρός, ἐκ γῆς βαρβάρου λελησμένη, οὐ μητέρ', οὐκ ἀδελφόν, οὐχὶ συγγενῆ μεθορμίσασθαι τῆσδ' ἔχουσα συμφορᾶς. τοσοῦτον οὖν σου τυγχάνειν βουλήσομαι, ἦν μοι πόρος τις μηχανή τ' ἐξευρεθῆ πόσιν δίκην τῶνδ' ἀντιτίσασθαι κακῶν [τὸν δόντα τ' αὐτῷ θυγατέρ' ἢ τ' ἐγήματο], σιγᾶν. γυνὴ γὰρ τᾶλλα μὲν φόβου πλέα κακὴ τ' ἐς ἀλκὴν καὶ σίδηρον εἰσορᾶν: ὅταν δ' ἐς εὐνήν ἠδικημένη κυρῆ, οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μαιφονωτέρα.</p>	<p>Mas eu e tu não falamos o mesmo: tu possuis esta urbe e casa paterna, fruição da vida e convívio dos seus, mas eu, erma de urbe, sou ultrajada pelo varão, cativa de terra bárbara, sem mãe, nem irmão, nem família para ancoradouro deste infortúnio. Tanto almejarei alcançar de ti, se tiver inventado meio e via de punir o varão por estes males: silêncio! Mulher é cheia de pavor e má em resistir e enfrentar faca, mas quando injustiçada no leito, não há nada mais sujo de sangue.</p> <p style="text-align: right;">(252-266)</p>
---	---

Estaria Medeia querendo explicar seu desejo de vingança como originado do ciúme? Não se entendermos que o leito (εὐνής) mencionado se refere não apenas à vida sexual do casal, mas também ao vínculo matrimonial, em sentido amplo, com todos os direitos e obrigações que ele acarreta.

A segunda vítima da retórica de Medeia é Creonte. O tirano de Corinto é aquele que mais abertamente reconhece e teme a *sophía* de Medeia e, por isso mesmo, deseja bani-la da cidade:

¹⁴ Cf. Gould (1980) para uma revisão dos indícios a respeito da posição mulher na Atenas clássica.

¹⁵ Segal acertadamente observa: “She [Medeia] generalizes about women as the “most wretched” of all living beings, but she herself will not conform to a stereotypic view of the woman who accepts the inferiority of her status and the resultant misery of her lot. Later she develops familiar, misogynistic clichés about women’s fearfulness, tears, and love of baubles (see 903, 928, 944f., 964, 1156-60). Yet she stands all these clichés on their head, for she is here using such views of women in order to further a mode of revenge that belongs to the male heroic ethos.” (1996, p. 28).

δέδοικά σ', οὐδὲν δεῖ παραμπίσχειν λόγους,
μή μοί τι δράσης παῖδ' ἀνήκεστον κακόν.
συμβάλλεται δὲ πολλὰ τοῦδε δείγματα:
σοφὴ πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἴδρις,
λυπῆ δὲ λέκτρων ἀνδρὸς ἔστερημένη.
κλύω δ' ἀπειλεῖν σ', ὡς ἀπαγγέλλουσί μοι,
τὸν δόντα καὶ γήμαντα καὶ γαμουμένην
δράσειν τι. ταῦτ' οὖν πρὶν παθεῖν φυλάξομαι.
κρεῖσσον δέ μοι νῦν πρὸς σ' ἀπεχθέσθαι, γύναι,
ἢ μαλθακισθένθ' ὕστερον μεταστένειν.

Temo-te, não devo escamotear a fala,
não me faças à filha mal sem remédio.
Muitos indícios aqui são convergentes.
És hábil e competente em muitos males,
e tens a dor de perder o leito do marido.
Ouço tuas ameaças, a mim anunciadas,
de que ao sogro, ao noivo e à noiva,
farás algo. Evitarei que sofra isso.
Mais vale agora te magoar, mulher,
que depois lamentar ter sido brando.

(282-291)

Para convencer Creonte a deixá-la ficar em Corinto por mais um dia, Medeia argutamente minimiza a própria *sophía*, com um discurso que parte de *gnómai* sobre os perigos da reputação:

οὐ νῦν με πρῶτον ἀλλὰ πολλάκις, Κρέον,
ἔβλαψε δόξα μεγάλα τ' εἴργασται κακά.
χρὴ δ' οὐποθ' ὅστις ἀρτίφρων πέφυκ' ἀνήρ
παῖδας περισσῶς ἐκδιδάσκεσθαι σοφούς:
χωρὶς γὰρ ἄλλης ἤς ἔχουσιν ἀργίας
φθόνον πρὸς ἀστῶν ἀλφάνουσι δυσμενῆ.
σκαιοῖσι μὲν γὰρ καινὰ προσφέρων σοφὰ
δόξεις ἀχρεῖος κοῦ σοφὸς πεφυκέναι:
τῶν δ' αὖ δοκούντων εἰδέναι τι ποικίλον
κρείσσων νομισθεὶς ἐν πόλει λυτρὸς φανῆ.
ἐγὼ δὲ καυτὴ τῆσδε κοινωνῶ τύχης:
σοφὴ γὰρ οὔσα, τοῖς μὲν εἰμ' ἐπίφθονος,
[τοῖς δ' ἡσυχαία, τοῖς δὲ θατέρου τρόπου,]
τοῖς δ' αὖ προσάντης: εἰμὶ δ' οὐκ ἄγαν σοφὴ.

Não só agora, mas muitas vezes, Creonte,
a fama atrapalha e produz grandes males.
Não deve nunca o varão prudente
ensinar os filhos a serem muito hábeis.
Além da inércia, que lhes imputam,
atraem malévolos inveja dos cidadãos.
Se propuseres novas manhas a leigos,
parecerá que és inútil e incompetente.
Tido por melhor que supostos sábios,
na urbe terás a fama de ser molesto.
Eu também tenho esta mesma sorte.
Por ser hábil, para uns sou invejável,
para outros, quieta, para outros, outra,
para outros, árdua; sou não muito hábil.

(292-305)

Como Creonte resiste em ceder ao pedido de Medeia de não exilá-la, ela suplica por Glauce (v. 324) e apela para o sentimento paterno do tirano para que lhe seja permitido permanecer em Corinto por só mais um dia (v. 344-345). Creonte relutantemente cede e, assim que ele sai de cena, Medeia deixa clara para o coro a duplicidade de seu discurso:

δοκεῖς γὰρ ἄν με τόνδε θωπεῦσαί ποτε
εἰ μή τι κερδαίνουσαν ἢ τεχνωμένην;

Crês que alguma vez o adularia,
se não lucraste algo, ou lograsse?

(v. 368-369)

Após cogitar a ideia de matar seus inimigos com fogo ou espada (378–380), Medeia acaba se decidindo pelas drogas (*phármaka*), nas quais ela se diz mais *sophé* (hábil): “Pode mais esta reta em que somos / mais hábeis, matá-los com drogas” (κράτιστα τὴν εὐθειᾶν, ἢ πεφύκαμεν/385σοφοὶ μάλιστα, φαρμάκοις αὐτοὺς ἐλεῖν, v. 384–385).

Depois do Coro e de Creonte, em terceiro lugar, Egeu, rei de Atenas, não só é persuadido a dar asilo a Medeia, como também é convencido a formalizar um juramento garantindo esse asilo. Além de mais uma demonstração de habilidade retórica, a cena novamente dá testemunho do domínio que Medeia tem sobre *phármaka* mágicos, com os quais ela promete dar fertilidade a Egeu.

Por fim, garantido o lugar de exílio, a última e provavelmente mais poderosa demonstração da capacidade persuasória de Medeia se dá às expensas de Jasão¹⁶. Antes mesmo que ele entre em cena, Medeia revela ao coro o seu plano de usar palavras brandas (μαλθάκους λόγους, v. 776) para enganar Jasão e perpetrar a sua vingança.

Fingindo submissão, Medeia tenta convencê-lo de que mudou de ideia e agora apoia seu novo casamento:

Ἰᾶσον, αἰτοῦμαι σε τῶν εἰρημένων
 συγγνώμον' εἶναι: τὰς δ' ἐμὰς ὀργὰς φέρειν
 εἰκός σ', ἐπεὶ νῶν πόλλ' ὑπείργασται φίλα.
 ἐγὼ δ' ἐμαυτῇ διὰ λόγων ἀφικόμεν
 κάλοιδόρησα: Σχετλία, τί μαίνομαι
 καὶ δυσμεναίνω τοῖσι βουλευουσιν εὔ,
 ἐχθρὰ δὲ γαίας κοιράνοις καθίσταμαι
 πόσει θ', ὅς ἡμῖν δρᾶ τὰ συμφορώτατα,
 γήμας τύραννον καὶ κασιγνήτους τέκνοις
 ἐμοῖς φυτεύων; οὐκ ἀπαλλαχθήσομαι
 θυμοῦ — τί πάσχω; — θεῶν ποριζόντων καλῶς;
 οὐκ εἰσὶ μὲν μοι παῖδες, οἶδα δὲ χθόνα
 φεύγοντας ἡμᾶς καὶ σπανίζοντας φίλων;
 ταῦτ' ἐννοηθεῖς ἡσθόμην ἀβουλίαν
 πολλὴν ἔχουσα καὶ μάτην θυμουμένη.
 νῦν οὖν ἐπαινῶ σωφρονεῖν τέ μοι δοκεῖς
 κῆδος τόδ' ἡμῖν προσλαβόν, ἐγὼ δ' ἄφρων,
 ἢ χρῆν μετεῖναι τῶνδε τῶν βουλευμάτων
 καὶ ξυμπεραίνειν καὶ παρεστάναι λέχει
 νύμφη τε κηδεύουσαν ἠδεσθαι σέθεν.

Jasão, peço-te por ter dito palavras
 ser perdoada; que toleres minha ira
 é natural, por muitos favores mútuos.
 Eu cheguei por razões a mim mesma
 e repreendi: “miserável, por que enfureço
 e me torno hostil a quem bem delibera?
 Torno-me odiosa aos reis desta terra
 e ao esposo que nos faz o mais útil,
 ao desposar princesa e gerar irmãos
 de meus filhos. Não me livrarei
 da fúria? Que sofro, pérvios Deuses?
 Não tenho filhos? Não sei que somos
 banidos da terra e escassos de amigos?”
 Assim refletindo, percebi ser grande
 a minha irreflexão e vã a minha fúria.
 Agora aprovo, creio que és prudente
 por mais esta nossa aliança; eu, não,
 quando devia participar destes planos
 e completar e auxiliar junto ao leito
 e ter prazer em aliar-me à tua noiva.

¹⁶ Seguindo a interpretação de Mastronarde, para quem “Medea is not represented as being clear-headed and single-minded, but rather as combining forthright self-analysis with self-deception” (in: EURIPIDES, 2002, p. 21), podemos dizer que o último discurso de convencimento de Medeia é, na verdade, o monólogo (1021–1080) em que ela convence a si mesma a executar o assassinato de seus próprios filhos.

ἀλλ' ἐσμὲν οἷόν ἐσμεν, οὐκ ἐρῶ κακόν,
 γυναῖκες: οὐκ οὖν χρῆν σ' ὁμοιοῦσθαι φύσιν,
 οὐδ' ἀντιτείνειν νήπι' ἀντὶ νηπίων.
 παριέμεσθα, καὶ φαμεν κακῶς φρονεῖν
 τότε, ἀλλ' ἄμεινον νῦν βεβούλευμαι τάδε.

Mas somos quais somos, não digo mal,
 mulheres; não devia te ver qual males,
 nem contrapor tolíces a outras tolíces.
 Retrato-me e digo que pensava mal
 então, mas agora mais bem o decidi.

(869-893)

Toda a fala de Medeia é uma grande *performance* daquele papel de mulher irrazoável que Jasão tentara lhe atribuir no *agôn*¹⁷. Ela agora dá razão às acusações anteriores de Jasão¹⁸ e, fingindo ter mudado de ideia graças à ponderação íntima, ela admite em si uma suposta irreflexão (ἀβουλία) e fúria vã (μάτην θυμουμένη), que são explicitamente atribuídas ao gênero feminino (“nós mulheres somos o que somos”).

Assim como o discurso de Medeia, a resposta de Jasão também contém uma generalização sobre a natureza feminina e, ainda, uma avaliação sobre a atitude mais desejável à mulher: a prudência (σωφροσύνη):

αἰνῶ, γύναι, τάδ', οὐδ' ἐκεῖνα μέφομαι:
 εἰκὸς γὰρ ὄργας θῆλυ ποιεῖσθαι γένος
 †γάμους παρεμπολῶντος ἀλλοίους πόσει†.
 ἀλλ' ἐς τὸ λῶρον σὸν μεθέστηκεν κέαρ,
 ἔγνωσ δὲ τὴν νικῶσαν, ἀλλὰ τῷ χρόνῳ,
 βουλήν: γυναικὸς ἔργα ταῦτα σῶφρονος.

Assim aprovo, mulher, aliás não reprovoo;
 é natural o gênero feminino comover-se,
 quando outras núpcias advêm ao marido.
 Mas o teu coração mudou para o melhor,
 e reconheceste afinal a tempo a decisão
 prevalente; assim age mulher prudente.

(908-913)

Medeia continua com a sua dissimulação quando questionada sobre o motivo do seu choro, que ela justifica com mais uma generalização sobre a natureza da mulher: “mulher é feminina também no pranto” (γυνὴ δὲ θῆλυ κατὰ δακρύοις ἔφυ, v. 928).

Ao pedido de Medeia para que Jasão peça ajuda à sua noiva, ele responde com mais uma amostra de sua convicção nos papéis de gênero tradicionais: “imagino eu que a persuadirei, se ela é uma dentre outras mulheres.” (καὶ πείσειν γε δοξάζω σφ' ἐγώ, /εἴπερ γυναικῶν <γ'> ἔστι τῶν ἄλλων μία, v. 944-945).

Diante de tantas avaliações sobre como são ou como deveriam ser as mulheres contidas nessa peça, a crítica se divide sobre qual seria o sentido da tragédia como um todo no tocante à questão de gênero: ela estaria criticando ou reforçando a posição tradicional da mulher na sociedade ateniense e a opressão do patriarcado?

¹⁷ Foley (2001, p. 261): “Medea plays for Creon, Aegeus, and finally Jason the part of the tragic damsel in distress in need of a masculine rescue, which she finally acquires in part from Aegeus.”

¹⁸ “Her [Medea’s] deception of him (...) is calculated to appeal to Jason’s view of himself as it was presented in the *agon*.” (GREDLEY, 1987, p. 34).

As intervenções do Coro, a princípio, poderiam ajudar a guiar a interpretação da plateia. Mas não podemos nos esquecer de que o Coro é formado por mulheres, especialmente suscetíveis ao drama de Medeia, e com as quais o público masculino não necessariamente se identificaria. Contra uma resposta simples sobre com quem estaria a simpatia da plateia, Allan argumenta que, assim como nos dias de hoje, também na Atenas clássica, espectadores diferentes poderiam ter respostas diferentes (2002, p. 48).

Enviesado ou não, o Coro situa a história de Medeia no contexto mais amplo de uma tradição poética dominada pelos homens:

ἄνω ποταμῶν ἱερῶν χωροῦσι παγαί,
καὶ δίκαια καὶ πάντα πάλιν στρέφεται:
ἀνδράσι μὲν δόλια βουλαί, θεῶν δ'
οὐκέτι πίστις ἄραρεν.
τὰν δ' ἐμὴν εὐκλειαν ἔχειν βιοτὰν στρέψουσι φῶμαι:
ἔρχεται τιμὰ γυναικεῖω γένει:
οὐκέτι δυσκέλαδος φάμα γυναικῆς ἔξει.

Sacros rios acima correm as águas,
e Justiça e tudo o mais retornam,
varões têm dolosos planos, e jurar
por Deuses não é mais adequado.
Famas tornarão minha vida gloriosa;
a honra é do gênero feminino,
não mais díssona Fama terá mulheres.

μοῦσαι δὲ παλαιγενέων λήξουσ' αἰοιδῶν
τὰν ἐμὴν ὑμνεῦσαι ἀπιστοσύναν.
οὐ γὰρ ἐν ἀμετέρῃ γνώμῃ λύρας
ὥπασε θέσπιν αἰοιδᾶν
Φοῖβος ἀγήτωρ μελέων: ἐπεὶ ἀντάχισ' ἂν ὕμνον
ἀρσένων γέννα. μακρὸς δ' αἰὼν ἔχει
πολλὰ μὲν ἀμετέραν ἀνδρῶν τε μοῖραν εἶπεῖν.

Musas de antigos cantores cessarão
de entoar hinos à minha perfídia.
Entre nossos saberes, Febo não pôs
a canção de divina voz da lira,
ao guiar coros; eu replicaria hino
ao gênero masculino. Longa vida
muito dirá da porção nossa e de varões.

(v. 410-430)

Com essas palavras, o coro, de um ponto de vista feminino, denuncia o controle masculino sobre a tradição poética, ao mesmo tempo em que proclama a chegada de uma certa honra (τιμὰ) ao gênero feminino, oposta à fama díssona (δυσκέλαδος) atual. Mas advinda de que será essa nova honra? Da vingança de Medeia? Como o coro, nesse momento, ainda não está ciente do filicídio, será possível que esse anúncio aqui seja irônico e que, em realidade, o enredo acabe por provar, ao contrário das expectativas do coro, que a perfídia (ἀπιστοσύνα) feminina continuará sim sendo tema de canções?¹⁹

Bem mais adiante, após o grande monólogo de Medeia, o coro vai voltar ao tema da Musa feminina:

¹⁹ Cf. a leitura de Reckford sobre essa passagem: “What the Chorus cannot know is that Medea will be another Clytemnestra, that her name will be added to the “legend of bad women” of which they complain.” (1968, p. 344). Também para Segal, “[f]or many in the audience the final events of the play will only have confirmed the evil reputation of women, for Jason here restates the old misogynistic view that women’s obsession with sex leads them to terrible crimes.”. (1996, p. 32).

Χο. πολλάκις ἤδη διὰ λεπτοτέρων
 μύθων ἔμολον καὶ πρὸς ἀμίλλας
 ἦλθον μείζους ἢ χρὴ γενεᾶν
 θῆλυν ἐρευνᾶν:
 ἀλλὰ γὰρ ἔστιν μοῦσα καὶ ἡμῖν,
 ἢ προσομιλεῖ σοφίας ἔνεκεν,
 πάσαισι μὲν οὔ, παῦρον δὲ γένος,
 (<μία> ἐν πολλαῖς, εὐροις ἂν ἴσως)
 οὐκ ἀτόμουσον τὸ γυναικῶν.

CORO: Muitas vezes já percorri sutis
 palavras e estive em contendas
 maiores do que convém ao gênero
 feminino explorar.
 Mas nós também temos Musa,
 que por sabedoria frequenta
 não a todas, mas raro gênero
 de mulheres não sem Musa,
 talvez uma se visse em muitas.

(1081-1089)

Dessa vez, ao mesmo tempo em que restringe a conveniência de as mulheres explorarem certas questões, o coro também afirma a existência de uma sabedoria feminina. Essa suposta sabedoria apareceria, por exemplo, na conclusão do quinto e último estásimo, em que o coro exclama “Ó fatigante leito de mulheres,/quantos males já fizeste aos mortais!” (ὦ γυναικῶν λέχος/πολύπονον, ὅσα βροτοῖς ἔρεξας ἤδη κακά, v. 1290-1292), evocando, mais uma vez, o tema do leito injustiçado.

Por fim, a cena do êxodo confirma a dupla caracterização de Medeia como mulher ciumenta e heroína intransigente.

No grande discurso de Jasão – que, é claro, consideradas as circunstâncias, deve ser lido *cum grano salis* –, o tessάλιο se dirige a Medeia nos piores termos possíveis. Ele a chama de mulher mais odiosa aos deuses (v. 1323-1324), expressa arrependimento por ter se unido a ela, enfatiza a origem estrangeira de Medeia e o barbarismo de seus crimes, notadamente o assassinato do irmão dela, atribui o flicídio ao ciúme conjugal (εὐνῆς ἔκατι καὶ λέχους, v. 1338) e chega a afirmar que nenhuma mulher grega jamais faria o mesmo²⁰. A selvageria heroica de Medeia aparece mais uma vez, quando Jasão dela diz:

λέαιναν, οὐ γυναῖκα, τῆς Τυρσηνίδος
 Σκύλλης ἔχουσεν ἀγριωτέραν φύσιν.

leoa, não mulher, com a natureza
 mais selvagem que a tirrena Cila.

(1342-1343)

Medeia, por sua vez, expressa novamente a sua preocupação com sua honra e com a possibilidade de que seus inimigos riam dela:

²⁰ Cf. Segal (1996, p. 31): “This vacillation between Medea as a representative of the woman’s condition in marriage and Medea as the ultimate Other (and as the embodiment of woman as the Other) – the outsider, the monster, the creature of uncontrollable and destructive passions – corresponds to the vacillation of the world of the play between a familiar domestic world and a mythic realm of nightmarish possibilities.”

σὺ δ' οὐκ ἔμελλες τᾶμ' ἀτιμάσας λέχη
τερπνὸν διάξειν βίοτον ἐγγελῶν ἐμοὶ

Desonrando o meu leito, não irias
ter vida de prazer para rir de mim (...) ²¹
(1354-1355)

σάφ' ἴσθι: λύει δ' ἄλγος, ἦν σὺ μὴ γγελᾷς.

Bem sabe: rende a dor, se não ris.
(1362)

Na esticomitia seguinte, o verso 1366 condensa os dois motivos para o flicídio, segundo a própria autora do crime. De um lado, a ὕβρις de Jasão que feriu o orgulho heroico de Medeia, de outro, o novo casamento dele que a atingiu em sua dignidade feminina:

Ἰάσων: οὔτοι νιν ἡμὴ δεξιὰ γ' ἀπώλεσεν.
Μήδεια: ἀλλ' ὕβρις οἷ τε σοὶ νεοδημῆτες γάμοι.
Ἰάσων: λέχους σφε κήξιωσας οὔνεκα κτανεῖν;
Μήδεια: σμικρὸν γυναικὶ πῆμα τοῦτ' εἶναι δοκεῖς;

JASÃO: Não os destruiu esta minha destra.
MEDEIA: Mas o teu ultraje e novas núpcias.
JASÃO: Pelas núpcias decidiste matá-los?
MEDEIA: Crês pequena a dor para a mulher?
(1365-1368)

Como vimos a partir dessas passagens, que poderiam ser multiplicadas, a questão da posição da mulher, especialmente em seus papéis de esposa e mãe, é um dos eixos centrais dessa peça²². No entanto, o sentido das ideias, explícitas ou implícitas, que a tragédia traz sobre a questão feminina, e o modo como tais ideias se articulam não são, de maneira alguma, claros. Não creio que seja possível defender que Eurípides estaria, por exemplo, simplesmente denunciando a opressão que sofrem as mulheres de uma maneira geral, ou mesmo alertando sobre o perigo que representaria uma mulher crítica ao *status quo*, ou de fato qualquer mulher, que, sendo sempre uma estranha ao *oikos* do marido, tem sua lealdade sempre sob suspeita²³.

Até mesmo as atitudes das personagens femininas são ambíguas quanto ao seu próprio gênero. Em seu primeiro apelo às mulheres (v. 214-266), ao mesmo tempo em que reconhece as injustiças do sistema patriarcal, Medeia também expressa ideias depreciativas às mulheres (v. 263-

²¹ Tradução de Jaa Torrano, ligeiramente modificada.

²² Cf. Allan (2002), segundo o qual a peça explora “the experience of an intelligent and articulate woman in a society which denied women such attributes.” (2002, p. 47)

²³ Cf. Easterling: “All tragedy could do was to offer a range of images of female behaviour; all we can be sure about is that these images made at least some kind of sense to their contemporary audience - but the problem remains of deciding exactly what kind of sense that was.” (1987, p. 26). Para Allan, “rather than seeing tragedy as a series of cautionary tales for male conduct or as a reinforcement of the dominant sexual ideology, it may be more profitable to take the social values of fifth-century Athens as a base and then consider how a genre set in the world of heroic myth engages with and explores these values without necessarily endorsing them.” (2002, p. 48).

266)²⁴, em provável caso de misoginia internalizada, que é o que a psicologia feminista define como a situação em que há, da parte de uma mulher, desconfiança contra outras mulheres, valorização de homens às custas de mulheres e desvalorização do feminino de uma forma geral²⁵. Em artigo recente, Chong-Gossard & Li Ng (2018) discutiram casos de misoginia internalizada em *agônes* de *As Troianas*, *Electra* e *Andrômaca*. Nas peças analisadas pelos autores, duas características persistentes da misoginia internalizada pelas personagens femininas são a auto-objetificação, o tratar a si mesma como objeto que deve ser valorizado por sua aparência, e a aceitação passiva dos papéis de gênero, expressa como negação do sexismo das instituições. Nesse contexto, Medeia se distingue de personagens como Hermíone, Andrômaca, Hécuba, Helena, Electra e Clitemnestra, presentes nas tragédias analisadas por Chong-Gossard & Li Ng, porque, diferentemente delas, Medeia reconhece o sexismo das instituições, além de tomar para si um papel muito menos passivo.

Em seu cuidado com sua honra e vingança, em sua preocupação em triunfar sobre os inimigos, em seu engajamento com instituições como a hospitalidade e o juramento, Medeia mostra uma face heroica e masculina, ao mesmo tempo em que expressa sentimentos e preocupações femininas, como o cuidado com os filhos²⁶. Em contraste com a Dejanira de *As Traquírias*, que tenta reconquistar Hércules, quando ele a trai com Iole (BONGIE, 1977, p. 39), ou com Alceste, capaz de morrer pelo marido, Medeia vinga sua honra e, ao fazê-lo, aniquila o esposo.

Ao manipular papéis de gênero tradicionais, Eurípides criou uma personagem complexa²⁷, que, sem propagandear posições sumárias, deixa entrever medos e angústias subjacentes aos estereótipos femininos da tragédia grega.

Referências bibliográficas:

- ALLAN, William. **Eurípides: Medea**. London: Duckworth, 2002.
BOEDEKER, Deborah. Euripides' Medea and the Vanity of ΛΟΓΟΙ. **Classical Philology**, Chicago, v. 86, n. 2, pp. 95-112, 1991. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/270231>>. Acesso em: 20 maio 2019.

²⁴ Medeia também expressa ideias misóginas em 407-409 e 1368 e, notadamente, em 889-890, 927 e 945, durante a sua performance de “feminilidade” diante de Jasão. Da parte do Coro, são duas as ocasiões em que os estereótipos do feminino são explorados: nos anapestos de 1081-1090, comentados acima, e na quinta ode de 1282-1292.

²⁵ Para uma discussão sobre misoginia internalizada em Eurípides, cf. Chong-Gossard & Li Ng, 2018.

²⁶ Para Burnett, o célebre monólogo em que Medeia hesita ante a execução do filicídio representa “a struggle between Medea's masculine, honor-oriented self and her feminine, hearth-oriented self” (1973, p. 22).

²⁷ Para uma interpretação um pouco diferente, ver Zerba (2002), que nega a coerência da personalidade dramática de Medeia: “deception is written so deeply into the character that she ceases to be a character at all; the figure onstage is more a congeries, a pastiche, a self-fashioning succession of impressive theatrical identities with the power to elicit and banish a range of emotions, including but not exclusively the exemplary tragic ones of pity and fear.” (2002, pp. 332-333).

- BLONDELL, Ruby. Medea. In: BLONDELL, Ruby et al (Ed.). **Women on the Edge: Four plays** by Euripides. New York/London: Routledge, 1999. pp. 147-215.
- BONGIE, Elizabeth Bryson. Heroic Elements in the *Medea* of Euripides. **Transactions of the American Philological Association**, Baltimore, v. 107, pp. 27-56, 1977. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/284024>>. Acesso em 20 maio 2019.
- BURNETT, Anne. Medea and the Tragedy of Revenge. **Classical Philology**, Chicago, v. 68, n. 1, pp. 1-24, 1973. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/268785>>. Acesso em 21 jul. 2019.
- BURNETT, Anne Pippin. Connubial Revenge: Euripides' Medea. In: BURNETT, Anne Pippin. **Revenge in Attic and Later Tragedy**. Berkeley: University of California Press, 1998. pp. 192-224.
- CHONG-GOSSARD, James H. Kim On & LI NG, Lin. Euripidean Women and Internalized Misogyny: Agones in Troades, Electra, and Andromache. In: PRATT, Louise; SAMPSON, C. Michael (Ed.). **Engaging Classical Texts in the Contemporary World: From Narratology to Reception**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2018. pp. 71-90.
- CUNNINGHAM, Maurice P. Medea ΑΠΟ ΜΗΧΑΝΗΣ. **Classical Philology**, Chicago, v. 49, n. 3, pp. 151-160, 1954. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/265931>>. Acesso em 21 jul. 2019.
- EASTERLING, P. E. Women in tragic space. **Bulletin of the Institute of Classical Studies**, Oxford, n. 34, pp. 15-26, 1987. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/43646826>>. Acesso em 24 jun. 2019.
- EMDE BOAS, Evert. Euripides. In: TEMMERMAN, Koen de; EMDE BOAS, Evert. **Characterization in Ancient Greek Literature**. Brill: Leiden, 2017. pp. 355-374.
- EURÍPIDES. **Teatro completo**. Volume 1. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2015.
- EURIPIDES. **Medea**. Edited by Donald J. Mastronarde Cambridge : Cambridge University Press, 2002.
- FLORY, Stewart. Medea's Right Hand: Promises and Revenge. **Transactions of the American Philological Association**, Baltimore, v. 108, pp. 69-74, 1978. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/284236>>. Acesso em 27 jul. 2019.
- FOLEY, Helene P. Tragic Wives: Medea's Divided Self. In: FOLEY, Helene P. **Female acts in Greek tragedy**. Princeton: Princeton University Press, 2001. pp. 243-271.
- GOULD, John. Law, Custom and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens. **The Journal of Hellenic Studies**, Cambridge, v. 100, pp. 38-59, 1980. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/630731>>. Acesso em 24 jun. 2019.
- GREDDLEY, Bernard. The place and time of victory: Euripides' *Medea*. **Bulletin of the Institute of Classical Studies**, Oxford, n. 34, pp. 27-39, 1987. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/43646827>>. Acesso em 27 dez. 2018.
- GRIFFITH, Mark. Antigone and Her Sister(s): Embodying Women in Greek Tragedy. In: LARDINOIS, André; MCCLURE, Laura (Ed.). **Making Silence Speak: Women's Voices in Greek Literature and Society**. Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2001. pp. 117-136.
- KNOX, Bernard. The *Medea* of Euripides. In: KNOX, Bernard. **Word and action: essays on the ancient theater**. Baltimore/London: Johns Hopkins University Press, 1979. pp. 295-322.
- KOVACS, David. Zeus in Euripides' Medea. **The American Journal of Philology**, Baltimore, v. 114, n. 1, pp. 45-70, 1993. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/295381>>. Acesso em 12 jul. 2012.
- LORAU, Nicole. Sur la race des femmes et quelques-unes de ses tribus. **Arethusa**, Baltimore, v. 11, pp. 43-87, 1978. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/26308154>>. Acesso em 30 out. 2018.

- MCCLURE, Laura K. Female speech and characterization in Euripides. In: DE MARTINO, Francesco; SOMMERSTEIN, Alan H. (Ed.). **Lo spettacolo delle voci**. Parte Seconda. Bari: Levante Editori, 1995. pp. 35-60.
- RECKFORD, Kenneth J. Medea's First Exit. **Transactions of the American Philological Association**, Baltimore, v. 99, pp. 329-359, 1968. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/2935850>>. Acesso em 17 jul. 2019.
- SEGAL, Charles. Euripides' *Medea*: Vengeance, Reversal and Closure. **Pallas**, Toulouse, n. 45, pp. 15-44, 1996. Disponível em: <https://www.persee.fr/docAsPDF/palla_0031-0387_1996_num_45_1_1392.pdf>. Acesso em 25 out. 2018.
- WILLIAMSON, Margaret. A Woman's Place in Euripides' *Medea*. In: POWELL, Anton (Ed.). **Euripides, Women, and Sexuality**. London/New York: Routledge, 1990. pp. 16-31.
- ZERBA, Michelle. *Medea Hypokrites*. **Arethusa**, Baltimore, v. 35, n. 2, pp. 315-337, 2002. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/2688>>. Acesso em 27 dez. 2018.

